

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

ALEXSANDRE DA SILVA

TRÍADE DO DESESPERO, REFLEXÕES POLÍTICAS SOBRE UMA “INQUIETANTE
APRESENTAÇÃO TEATRAL”

Maceió-AL

2024

Alexsandre da Silva

**TRÍADE DO DESESPERO, REFLEXÕES POLÍTICAS SOBRE UMA
“INQUIETANTE APRESENTAÇÃO TEATRAL”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de licenciatura em teatro da universidade federal de alagoas como requisito para finalização do curso de graduação.

Orientador(a): Prof. Dr Lara Barbosa Couto

MACEIÓ, AL

2024

DEDICATÓRIA

Dedico a minha família, da qual fui o primeiro a entrar na graduação. Dedico ao meu irmão, de longe a pessoa que mais amo no mundo e a minha vó que sempre cuidou de mim, e infelizmente nunca vai poder ler esse trabalho, por não ter tido acesso a educação. Dedico a um colega de turma, que infelizmente não pode concluir o curso, um que nunca poderá se formar, Hernandes, assim como 2 professores que infelizmente também não mais podem ensinar no nosso curso, Prof. Accioly e Prof. Tony Edson. Ambos me ensinaram muito.

AGRADECIMENTO

Agradeço, a Deus e aos meus mentores, agradeço minhas mestres de reiki, Salete, Luciene e Rafaela. Agradeço a cada experiência vivida dentro da universidade, agradeço ao próprio espaço da universidade do qual fiz usufruto na maior parte desses últimos anos, pois não só estudava na UFAL, quanto morava na UFAL.

À professora Lara Couto pela paciência de me orientar nesse período final e à professora Ana Flávia que me orientou antes da professora Lara assumir esse trabalho. Ainda à professora Lara pela humanidade em aulas que sempre demonstrou e pela sua condução no PIBIC em meio a uma pandemia. Ao professor Marcelo Giannini, com o qual participei do Corpo Cênico o que gerou o início desse trabalho, e que aceitou participar dessa banca. Até mesmo ao professor Anderson, recente, que nunca tive aulas, mas que ao se tornar professor do curso me mostrou um caminho interessante, onde em alguns anos talvez eu seja um dos professores do curso de teatro da UFAL, e que também aceitou participar desta banca. Agradeço a todos os professores da graduação que participaram desse processo.

Agradeço à Universidade Federal, à Pró Reitoria Estudantil e ao presidente Lula, junto com seu ministro da educação Fernando Haddad que aprovaram o Programa Nacional de Assistência Estudantil PNAES, do qual fiz uso desde meu ingresso na Universidade Federal de Alagoas, e o qual me permitiu me formar.

Agradeço a todos os meus professores que me auxiliaram a me tornar a pessoa que sou hoje, creio que estando na escola, muito do que vivenciei na graduação irá se refletir entre minha prática docente.

Agradeço em especial aos meus amigos mais próximos, aqueles que conto nos dedos, Michele, Anderson e Tayse.

RESUMO

Esse trabalho se propõe a analisar e debater as performances políticas que compõem a tríade do desespero. Os três trabalhos intitulados: acorrentadx, troca de pele e sem governo foram apresentados de 2017 a 2020 durante minha graduação e tem focos em debater questões sociais ainda atuais. Meu objetivo principal é debater a arte da performance, arte e política e por fim debater as apresentações em si, seus objetivos, sua estética e seus processos. Traçando assim ideias de cunho social e artístico para futuros outros trabalhos. O trabalho também passa por possibilidades de futuros estudos artísticos e performáticos com base nos trabalhos da Tríade do Desespero, trabalhos com futuro potencial de impacto.

Palavras-chave: performance, arte política, ativismo

ABSTRACT

This work aims to analyze and discuss the political performances that make up the triad of despair. The three pieces entitled: 'acorrentadx,' 'troca de pele,' and 'sem governo' were presented from 2017 to 2020 during my undergraduate studies and focus on debating still current social issues. My main objective is to discuss the art of performance, art and politics, and finally, to debate the presentations themselves, their objectives, their aesthetics, and their processes. This traces ideas of both social and artistic nature for future works. The work also explores possibilities for future artistic and performative studies based on the works of the Triad of Despair, works with potential for future impact.

key-words: performance art, political art, activism

No início do Curso de Teatro eu já desejava falar sobre arte e política. Durante o curso o fazer performático me chamou a atenção, e desse fazer surgiram 3 trabalhos que mais tarde foram unidos em um. Durante a sucessividade de apresentações, uma me chamou a atenção, pois foi divulgada como “uma inquietante apresentação teatral”. Daí surge o título desse trabalho. Entendo que a temática forte, a presença cênica de sangue e elementos graficamente chocantes que fazem essa referência a algo “inquietante”. Sendo assim o presente artigo é uma análise e reflexão da *Triade do Desespero*¹, um trabalho artístico, performativo e político executado por mim². É composto por três cenas, que nomeio como fragmentos performáticos inicialmente isolados e separados, nomeados respectivamente: *Acorrentadx*³ - onde discuto a questão do apagamento e invisibilização das classes oprimidas; *Troca de Pele*⁴ - onde discuto questões relacionadas ao corpo e à vivência LGBTQIAPN+⁵; e, por fim, *Sem Governo*⁶ - onde avanço o debate para as políticas sociais. Meu objetivo principal é apresentar os entendimentos sobre a arte da performance e arte política, conforme definidos por Miguel Chaia, ou seja, arte engajada. A partir dos temas transversais apresentados na *Triade do Desespero*, pretendo provocar uma reflexão social sobre possíveis mudanças e a inclusão das classes oprimidas na sociedade. Embora seja um objetivo pretensioso, minha intenção é lançar uma reflexão que possa gerar mudanças, assim como muitos outros já fizeram, contribuindo para debates mais amplos. A pesquisa para este trabalho foi conduzida durante minha graduação, tanto de forma teórica, por meio do estudo sobre o que é a arte da performance, quanto de forma prática, por meio do desenvolvimento e apresentação dos resultados artísticos discutidos aqui.

1. O que é a arte da performance

¹ Triade do Desespero foi o nome dado ao conjunto de três trabalhos performáticos e também ao trabalho final, quando os três foram reunidos em um só, os três trabalhos serão mais explicados e discutidos no fim deste artigo.

² Artista nascido no interior de Alagoas, que se mudou para a capital para estudar teatro na universidade federal de Alagoas. apaixonado pelo fazer político e pela luta para sua própria sobrevivência como pessoa negra e LGBTQIAPN+.

³ Acorrentadx foi o nome dado ao primeiro trabalho da Triade do Desespero.

⁴ Troca de pele foi o nome dado ao segundo trabalho da Triade do Desespero.

⁵ LGBTQIAP+ é uma das várias possibilidades de sigla do movimento político de sexualidade e gênero. e simboliza respectivamente Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais/Travestis/Transgêneros, Queer, Intersexo, Asexuais, Pansexuais e muitas outras sexualidades e gêneros. apesar de só ter um T representando três categorias de gênero diferente, essa é a sigla mais usada atualmente.

⁶ Sem Governo foi o nome dado ao terceiro trabalho da Triade do Desespero.

O termo arte da performance é frequentemente usado para se referir a uma expressão artística multidisciplinar surgida entre experimentações de grupos e artistas vanguardistas⁷. Por características e tendências da arte da performance temos o uso do corpo como principal elemento; busca pela não arte, uma relação ritualística com o trabalho; não existência da quarta parede⁸; busca por formas mais concisas de se comunicar com o espectador; não apego a formas tradicionais e realistas de arte; adaptação a espaços urbanos etc. A arte da performance por suas características tem o objetivo de escapar da definição tradicional de arte e tencionar as fronteiras de percepção sobre o que é arte.

A multilinguagem artística que baseia a arte da performance faz essa expressão artística ser atrativa para artistas de diferentes áreas, havendo performers⁹ com formação em teatro, dança e/ou artes visuais. Muitos artistas das artes visuais, inclusive, se aproximam da arte da performance pelo fato de que nela o artista faz parte da obra e o fazer se torna objeto de apreciação pelo espectador. Para Patrice Pavis. “A performance associa, sem preconceber ideias, artes visuais, teatro, dança, música, vídeo, poesia e cinema...” (PAVIS, 2011, p. 284). O autor, portanto, pontua o caráter multidisciplinar da arte da performance, abordando essa característica como uma das mais marcantes.

Como já foi dito, o desafio a uma tradição a respeito do que é arte é uma das características da arte da performance. A arte da performance busca ultrapassar alguns limites do que o público está acostumado a apreciar no que diz respeito a: interação entre artista e espectador, tempo de duração da representação, espaço cênico, uso de tecnologias, etc. O artista performático precisa muitas vezes construir muito delicadamente um estado de representação que por si só o torna um objeto, a exemplo *Marina Abramovic*¹⁰ na performance *Ritmo 0*¹¹ em

⁷ Termo usado para se referir a artistas que usam de tendências para inovar.

⁸ Quarta parede é uma forma de representação onde os atores em palco representam como se a plateia não estivesse presente, como se existisse uma “quarta parede” imaginária. Várias linguagens artísticas usam o recurso da quebra da quarta parede, os atores se comunicando com o público, andando entre o público e etc... a quebra da quarta parede não é uma exclusividade da performance.

⁹ Termo em inglês usado para o artista de performance.

¹⁰ Marina Abramovic é uma artista sérvia, que ao explorar os caminhos da performance é uma das mais influentes nesse gênero.

¹¹ Ritmo 0 foi uma performance de Marina Abramovic, onde a mesma se colocou publicamente como um objeto em uma mesa com setenta e dois objetos durante horas e o público teve a liberdade de interagir com ela livremente. Utilizando os objetos nela, entre os objetos haviam itens delicados e tidos como carinhosos como rosas, e objetos perfurocortantes. Até mesmo uma arma que foi usada especificamente quando uma pessoa da plateia a ameaçou. No apêndice desse trabalho estará uma imagem dessa performance.

que literalmente se colocou enquanto um objeto. Esse estado por outras vias também a torna a própria obra de arte como é o caso da mesma em: *a artista está presente*¹².

O estado de “atuação” do performer é construído de maneira diferente da que se observa tradicionalmente num ator de teatro. O corpo e a identidade são instrumentos do performer, não há tradicionalmente um personagem, há o performer, a arte da performance e o público que muitas vezes performam juntos. A arte da performance tem característica de ser plural em seus formatos e potencialidades.

O público é uma parte importante para execução de uma performance. Como a performance é uma vivência tanto para o artista quanto para o público, torna-se necessário essa inter-relação. O público muitas vezes faz parte da obra, mesmo que não suba no palco. Defendo que o olhar do artista diretamente em direção aos olhos de uma pessoa na plateia provoca uma reação no performer que muda o resultado da obra. Isso eu pude observar muito fortemente em *Acorrentadx*.

A arte da performance também pode ser uma ferramenta interessante para discutir relações sociais de opressão, levantando pautas de segmentos da sociedade que regularmente são marginalizados. A performance, assim como outras manifestações artísticas, pode ser uma ferramenta de transformação social. Dois exemplos que poderia citar seriam a cena “*Não me estupre Brasi* de Everlane Moraes¹³, aluna de dança da UFAL. Nela, a artista usa trechos poetizados da música *Mulamba*, que relata o medo do abuso das mulheres, e ao término se cobre de sangue e grita; chamando atenção para um debate importantíssimo sobre a sobrevivência de mulheres. Outro exemplo é *A oferta* de Francisco Neves¹⁴ e Arielly Dionísio¹⁵, onde ambos se cobrem de placas anunciando descontos e grátis, com uma maquiagem que simula a apatia e fazem passos de coco de roda cenicamente. Esse segundo

¹² Ritmo 0 foi uma performance de Marina Abramovic, onde a mesma se colocou publicamente como um objeto em uma mesa com setenta e dois objetos durante horas e o público teve a liberdade de interagir com ela livremente. Utilizando os objetos nela, entre os objetos haviam itens delicados e tidos como carinhosos como rosas, e objetos perfurocortantes. Até mesmo uma arma que foi usada especificamente quando uma pessoa da plateia a ameaçou. No apêndice desse trabalho estará uma imagem dessa performance.

¹³ Everlane de Moraes Lima é uma companheira de luta pela permanência estudantil, pelas artes e pela racialidade. Uma artista que representa sua dor de forma intensa e para mim um exemplo de artista engajada em causa política social. No fim do trabalho terá imagem de sua performance que me inspirou

¹⁴ Francisco Neves é um companheiro de luta política e artística, fazendo parte de projetos como “igreja dialética Brechtiana” que continua o trabalho do corpo cênico original referenciado neste trabalho, também é companheiro de centro acadêmico.

¹⁵ Aryelli Evely Silva, também conhecida como Aryelli Dionísio foi coordenadora da gestão do centro acadêmico após a minha gestão, artista performática, parceira de luta e minha irmã. Performer e artista, no fim do trabalho haverá foto de sua performance citada aqui executada junto com Francisco Neves.

trabalho debate direta ou indiretamente o quanto somos obrigados a nos vender ao mercado de trabalho. Ambas as cenas são diferentes: a primeira choca mais, e tem texto falado, a segunda não tem texto falado, mas o tempo em que a cena ocorre, lenta, convida o público a pensar... o tempo, os passos, a maquiagem também são texto e fazem refletir.

Também é interessante para debater teoricamente a arte da performance considerar essa expressão à luz dos conceitos de “*não arte*” ou “*a-arte*” de Allan Kaprow. Kaprow foi um artista que atuou no início do desenvolvimento da noção de performance, sendo que muitos de seus trabalhos são considerados *happenings* na atualidade. Seu trabalho acabou por inspirar muito do que se faz de arte da performance atualmente. O autor assim definiu a noção de *não arte* ou *a-arte* em *A educação do não artista*¹⁶:

Não arte é qualquer coisa que, embora ainda não seja aceita como arte, tenha atraído a atenção de um artista com essa possibilidade em mente. Para quem está envolvido, não arte (senha 1) existe apenas furtivamente, como alguma partícula subatômica ou talvez como um postulado. De fato, no momento em que qualquer exemplo deste tipo é oferecido de maneira abrangente, ele automaticamente se torna um tipo de arte. Digamos que eu esteja impressionado com as esteiras mecânicas de transporte de roupas frequentemente usadas em lavanderias a seco. Zás! Enquanto continuam a realizar seu trabalho normal de vir rolando trazendo-me meu terno em 20 segundos exatos, elas também atuam como ambientes cinéticos, simplesmente porque eu o pensei e aqui registrei. Pelo mesmo processo todos os exemplos citados acima são recrutados pela arte. Arte é muito fácil hoje em dia. (KAPROW 1971, P. 217)

Em outras palavras, a tese aqui proposta e defendida pelo autor é que para algo ser arte só precisa ter sobre ela uma coisa: um olhar que reconhece seu valor artístico. Só precisa que o artista diga “isso é arte” e arte então isso será. O que, então, é um artista? É quem diz que algo é arte ou é quem produz o algo que será considerado arte? Segundo Kaprow, para o artista se propor à *a-arte* ele precisa comunicar ao seu meio o que está fazendo. Sendo esse um meio artístico, e o comunicante um artista, a *a-arte* seria tornada arte. O autor divide todo o seu texto em *senhas*¹⁷

Para Kaprow a ideia de *a-arte* convida os artistas a transformarem arte em algo diferente, como se convocasse artistas e a sociedade para destruírem a arte e então propor algo novo. A arte da performance herda do happening um pouco dessa vocação. Acredito que uma das consequências dessa mudança de perspectiva seria a democratização do acesso à arte, onde

¹⁶ Texto publicado originalmente em 1971 e 1972 sendo dividido em duas partes e tendo tradução para o português pela revista "Concinnitas" em 2019 a 1ª parte e em 2020 a 2ª parte.

¹⁷ Senha 1: não arte é o que o autor propõe; senha 2: antiarte é mais próximo do dadaísmo, diferente do que o autor propõe; senha 3 arte-arte, seria a arte mais tradicional.

mais pessoas poderiam fazer e consumir resultados artísticos e apurar seu olhar estético. Claro que para isso há a necessidade de uma formação educacional, pois a arte precisa ser uma matéria levada a sério dentro da questão educacional.

Em síntese, a arte da performance constitui uma expressão artística multidisciplinar e plural, uma ferramenta social interessante para a luta política e transformação, porém para que isso ocorra é sim necessário democratizar seu acesso. Todos deveriam ter acesso à arte e às suas manifestações mais variadas. Muitos artistas chegam à arte da performance hoje por meios mais tradicionais de arte (como teatro, dança e artes visuais) e se mantêm praticando ambos. A arte da performance então parece contribuir para a inovação de outras linguagens artísticas.

2. Arte e política

A arte e a política são duas de muitas vertentes e práticas humanas que existem desde o início dos tempos, com possibilidades de aproximações e separações entre elas. Vários movimentos artísticos surgiram ao longo da história, vários autores, diretores de teatro, como Brecht¹⁸, Boal¹⁹, Piscator²⁰, dentre outros, pensaram arte e política movidos por seus pensamentos pessoais de usar a arte com um propósito social. Outros, como Artaud²¹, buscaram um teatro mais ritualístico e questionaram a estrutura da arte de sua época. O teatro é uma modalidade artística que muitas vezes se prestou a um papel pedagógico e político. Posteriormente muitos performers seguiram o mesmo exemplo, e procuraram desenvolver um trabalho artístico que também fosse politicamente engajado. A ação política não se restringe à política de estado e envolve um conjunto diverso de ideais humanos e práticas voltadas ao convívio em sociedade. Questões de liberdade de expressão, direito de ir e vir; dentre outros assuntos, estão muito presentes na arte. O fazer artístico trabalha em um campo de expressividade que pode ser usado para compartilhar uma ideia para uma coletividade. Alguns encenadores teatrais, como Bertold Brecht e Augusto Boal são constantemente lembrados pelo caráter político de suas propostas. Brecht voltado à reflexão e debate educacional por meio de suas peças didáticas. Boal organizou seu Teatro do Oprimido pautado na iniciativa de discutir a

¹⁸ Bertolt Brecht foi um diretor teatral, dramaturgo e poeta de obra amplamente política, idealizador de ideias e lutas sociais. É conhecido dentro e fora do teatro com seus vários poemas.

¹⁹ Augusto Boal foi um diretor de teatro brasileiro, deixou uma obra vasta do fazer político, tendo sido perseguido e exilado durante o regime militar.

²⁰ Ervin Piscator foi um diretor de teatro político. Piscator é um dos iniciadores do teatro épico.

²¹ Antonin Artaud, foi um ator e diretor de teatro que teorizou em defesa de um teatro mais ritualístico. Sua obra inspirou muito performers.

relação entre oprimido e opressor em diversos contextos. Os dois autores buscaram explorar o potencial da arte e sua capacidade de criar situações de tomada de consciência política e social.

Assim como aconteceu e acontece no teatro, muitos performers elaboram suas ações de militância através da ação artística, onde encontram espaço para expressar suas ideias com uma intensidade muito própria.

Patrice Pavis faz considerações sobre o ativismo político do ponto de vista artístico:

O ativismo político (ou sindicalista, ecológico etc.) é um método de ação e intervenção pública que se situa no exterior das instituições políticas (partidos, sindicatos, grupos de pressão) e que utiliza todas as espécies de demonstrações públicas, incluindo aí o espetáculo, para formar opinião, dar a conhecer uma causa de modo original e eficaz, exigir soluções de parte dos responsáveis oficiais.(...) Seu surgimento e desenvolvimento explicam-se pela decepção experimentada por seus militantes ante a atuação lerda e burocratizada de partidos ou de sindicatos. O ativismo não é uma ação política, ele não propõe um novo gênero de teatro político, mas, sim, outra maneira de fazer política, de intervir no espaço público. Aos militantes políticos, se juntam, pois, os animadores, os artistas e os intelectuais precarizados, os trabalhadores socioculturais. Tanto o teatro quanto às formas modernizadas do agit-prop encontram seu lugar no sistema local das redes, notadamente - desde os inícios do novo milênio - as redes acessíveis pela internet. (PAVIS, 2017, p. 36 – 37)

Alguns autores, como Miguel Chaiá, usam o termo *artivismo* para se referir à junção da arte com o ativismo. O termo chama a atenção para as diferentes modalidades que aproximam o fazer arte ao fazer política. O *artivista* não é necessariamente um artista vinculado a um movimento político, mas um artista preocupado com questões sociais e políticas e que busca por uma arte que reflita suas inquietações. Segundo Paulo Raposo:

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas(...) A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (RAPOSO, 2015 p. 5)

Para o *artivista*, a arte não é só expressão pessoal, ela tem o propósito de mover estruturas sociais endurecidas. O *artivista* se coloca no papel de agente social e escolhe usar esse papel na arte. O *artivismo* muitas vezes tem o objetivo de trazer para a arte certos temas polêmicos, como o racismo, a morte de pessoas LGBTQIAPN+ e o apagamento de direitos fundamentais que são postos estrategicamente a certas minorias na nossa sociedade.

A ideia de *artivismo* muitas vezes se afasta da arte de entretenimento, pois frequentemente não se compromete com o agradar ao público e sim escancarar as injustiças da sociedade. Muitas vezes promover o desconforto no espectador é uma estratégia para alcançar uma reflexão em torno de uma causa. Outra preocupação de muitos *artivistas* é o local de apresentação de suas obras. Para muitos desses artistas, é preciso tirar a arte dos espaços de privilégio e levar para locais que possam ser acessados pela classe trabalhadora.

No seu livro *Arte e política* Miguel Chaia reflete sobre a relação entre arte e política da seguinte forma:

Política e arte são velhas companheiras, sendo a tragédia grega uma das mais antigas e explícitas manifestações desta relação, com seus dramas teatrais que congregavam o povo ou a comunidade revelando os fundamentos da sua existência e entrelaçando-os às tramas da polis. (CHAIA, 2007, p. 13).

Chaia vem nos falar então da relação entre arte e política desde a época grega, onde as tramas estavam claramente explícitas dentro do fazer teatral. Porém isso continua no tempo como ele também nos relata.

As relações entre arte e política ganham diferentes matizes no transcurso histórico, em função de inúmeros fatores como as particularidades das formas sociais, os períodos de valorização do coletivo ou individual, os contextos de guerras e revoluções, a importância de ações artísticas de grupos, vanguardas ou movimentos e os domínios de gêneros, escolas ou tendências artísticas. (CHAIA, 2007, p. 13)

Em outras palavras, essas relações se moldam ao longo dos tempos, das tendências de escolas artísticas e das revoluções sociais ocorridas. Chaia comenta sobre essas relações afirmando que a arte pode se opor ao poder vigente ou prestar-se a ele. Ele comenta também que a política pode inspirar ou dificultar a manifestação artística, se impregnando no objeto de arte ou iluminando o artista.

Continuando nas proposições de Chaia, trago para o debate quatro situações onde é possível perceber o relacionamento entre arte e política. São elas *arte crítica*, *politização da arte*, *estetização da política*, e por fim, *a presença política da obra*. Sobre a *arte crítica*, Chaia comenta:

Uma relação básica entre arte e política se estabelece a partir de uma aguçada consciência crítica do artista, propiciando a um indivíduo ou a um pequeno grupo criar obras baseadas na sensibilidade social, no gozo da liberdade e nos esforços e pesquisas para o avanço ou a revolução da linguagem. Estão unidos, nesse caso, aspectos formais e questões sociais. Nesta situação a arte aparece como forma de conhecimento e investigação, constituindo uma modalidade de saber, apta a compreender o mundo e sintetizar a realidade. Daí que, em certos momentos ou como parte de um projeto pessoal, a produção artística consegue representar a

condição humana, os mecanismos do poder e da economia, ou a estrutura social no qual o artista está envolvido. (CHAIA, 2007, p. 22)

Nesse caso, Chaia nos traz uma característica muito forte, que é a do estudo. O artista estuda previamente a situação política ou filosófica, social e etc. Vale lembrar que o artista estuda a questão política por um gosto pessoal. Chaia prossegue:

A arte crítica deixa transparecer os caracteres filosófico, intelectual e analítico da arte e deve ser remetida diretamente à pessoa do artista, exercendo um papel que o aproxima do estudioso social, e não raras vezes do cidadão combativo. Pode-se dizer que o produto arte não carrega a intenção política, mas sim a ação do artista produtor que se aproxima da política. (...) Na situação da arte crítica se estabelece uma tênue relação entre arte e política, de difícil equacionamento, uma vez que o artista independente deve resguardar sua obra da pressão e da política que tende a ser exercida de forma contínua ou programada. Nesse delicado equilíbrio, a posição política assumida pelo artista não subjuga a obra que mantém suas qualidades estéticas, conseguindo sensível e poeticamente transmitir a arguta percepção que o seu autor tem da realidade. (CHAIA, 2007, p. 23)

Na situação da *arte crítica* a filosofia da obra está por trás, sendo possível observar no resultado final o que o artista pensa e propõe. A relação entre arte e política é mais sutil, e a obra mantém qualidades e características estéticas, o que resulta na transmissão do que o artista percebe por realidade. A arte crítica não me parece ter necessariamente o objetivo de luta política, porém parece sim que o artista tem o hábito de pensar sobre o mundo fazendo-o revelar caracteres das suas opiniões no trabalho final.

Sobre a *politização da arte*:

São relevantes nesta situação a existência de componentes ideológicos, a influência de orientações partidárias, e a circulação de ideias brotadas dos manifestos de vanguardas permeando a produção artística. Assim como a situação anterior, esta também desdobra-se a partir da atuação do indivíduo ou do grupo como produtor de bens simbólicos, mas agora trata-se do artista assumidamente engajado que critica, protesta e age publicamente. Na politização da arte, a obra tende a adquirir o sentido pragmático, a partir da função de interesses individuais e institucionais, tanto que nessa produção se manifesta a ambiguidade nascida da livre vontade do artista e do entendimento de que a arte é o meio de transformação (gradativa ou revolucionária) da sociedade. Artista e obra incluem-se no fluxo da programação difusa de algum projeto político, sem deixar-se apanhar completamente pela rede do poder centralizado e impulsivo ou impositivo de alguma instituição. (CHAIA, 2007, p. 24)

No segundo caso de arte política, ou *politização da arte*, como Miguel Chaia chama, a arte deixa transparecer mais de seus projetos, e tem influência de uma orientação partidária. Mas será que Chaia se refere a um partido político ou a uma agenda militante generalista? Refletiremos sobre isso na próxima citação:

De forma geral, pode-se dizer que o artista politiza sua arte ao privilegiar seu papel de militante, trazendo para sua obra parâmetros externos às suas subjetividades, dado por programas políticos partidários e estatais que passam a justificar ou alimentar sua ação criativa. Entretanto, nessa situação, ainda mantém-se a tensão

entre a vontade subjetiva e as regras ideológicas ou institucionais, gerando movimentos paradoxais e ambiguidades expressivas na trajetória e produção do indivíduo ou grupo de artistas. Ainda assim, tais aspectos construtivos tendem a se solucionar em direção à liberdade de criação. (CHAIA, 2007, p. 25)

Então a *politização da arte* tem sim a ver com o papel de militante, e responde sim a uma agenda social de um direcionamento político que pode ser ou não partidário.

A respeito da *estetização da política*, o autor propõe:

A estetização da política supõe a atuação do Estado ou de associações partidárias, constituindo-se como fonte de ingerência externa sobre a produção da arte e tornando-a parte de um projeto reformador de sociedade. Centralização política, aguçamento de tensões, ideologia, massificação, propaganda e tecnologia somam-se a arte para a transformação totalitária da sociedade, eliminando-se a possibilidade da discussão da estética como esfera autônoma. Tanto a produção quanto a usufruição artística incluem-se num padrão de expressão determinado politicamente no interior de estratégias de manipulação política menos importante do que o artista ou a obra, na estetização da política é relevante o processo de transmissão e disseminação dos produtos artísticos. Mesmo que se volte para a construção de uma cultura (proletária ou não), supondo-se um componente artístico próprio, a circunstância da criação é preterida diante da necessidade de implantação de um ano do projeto político que precisa exercer algum tipo de atração entre os receptores. Estetizar a política significa organizar transmissões simbólicas para atingir os sentidos da massa, enviando mensagens programáticas e protótipos artísticos incentivam a formação de um homem novo e de uma nova sociedade. (CHAIA, 2007, p.26)

A estetização da política está ligada a meios de atingir as massas. Aqui Chaia traz que há uma associação do estado ou de partidos específicos com a produção artística. O grande perigo é que esse é o que tem mais potência para ser usado por regimes ditatoriais. Quando Chaia aponta a possibilidade de ser usada pelo proletariado ou não, ele cria a possibilidade de um grupo sindical usar essa forma para conscientização ou de um grupo ditatorial usar para controlar as massas. Chaia continua na mesma situação:

Recentemente no Brasil, o Movimento dos Sem Terra (MST) vem configurando um modo de utilização da política, gerada não pelo estado, mas por um grupo partidário. Na sua luta pela ocupação de terra e pela reforma agrária o MST utiliza com eficiência a arte como meio de difusão de suas ideias e como conteúdo para dar maior organicidade ao movimento, produzindo rituais, representações coletivas e coreografias de massa em acampamentos, estradas ou outros espaços públicos. Artistas, obras, grupos teatrais, cineastas e universidades são atraídos para a luta social auxiliando na implantação de estratégias políticas e na realização de um novo projeto para uma nova sociedade habitada por novos homens. (CHAIA, 2007, p. 27)

Trago esse fragmento para mostrar que a arte alinhada a um projeto político tem um poder social profundo. No exemplo citado do MST os objetivos são de trazer uma reforma agrária e posse sobre terras que não cumprem sua função social, segundo a Constituição Brasileira de 1988, gerando mais alimento e mais possibilidade de emprego.

Por fim, sobre a *presença política da obra* Chaia diz:

Independente ou não da vontade do sujeito e do projeto do artista, uma obra de arte pode tornar-se um símbolo político que evoca um conjunto de ideias ou condições sociais, sempre recuperável no presente político. Destacam-se nesse caso mensagens, conteúdos ou valores que entram em circulação com a obra ressignificada. As imagens tornam-se essenciais tanto para a contestação quanto para a propaganda política e estratégias econômicas. De forma geral, essa situação permeia as demais situações de aproximação entre arte e política, ou é por elas permeada. (CHAIA, 2007, p. 28)

Nessa última situação, a obra - mesmo quando a intencionalidade do artista não está explícita - acaba sendo política. Aqui estão presentes mensagens e conteúdos em circulação como imagens usadas no contexto político. Essa situação é a que Chaia menos comenta no texto, porém ele faz a seguinte colocação:

A obra de arte possui presença autônoma, dada a sua estrutural potencialidade, expondo diferentes formas de falas, linguagens ou expressões, disponibilizando fluxos para trafegar poderes, sejam eles estéticos ou ideológicos. Assim, ao abrir inúmeras possibilidades em sua apropriação, a obra coloca inusitados, ou até improváveis, recursos para o conhecimento e ação no mundo. (CHAIA, 2007, p. 28)

A política e a arte como práticas humanas estão ligadas. Entender as situações de arte e política e estudar sobre elas me fez repensar minha obra enquanto artista: Sendo eu um artista que assume sua arte política, me identifico com a politização da obra, mas também me vejo como um artista que busca o fazer político militante de fora, sendo derivado de minha consciência política. Creio que meu trabalho se enquadre entre *arte crítica* e *politização da arte*. A arte que eu faço é política, mesmo se eu estiver cansado de pautas específicas e decidir me abster, pois isso também é político. E sigo num relacionamento com a arte como ferramenta de transformação social e ferramenta militante.

3. No rastro do meu próprio processo

3.1 Introdução: Para falar da história do processo criativo

Desde o início da graduação eu já sabia que gostaria de finalizar o curso falando sobre ação política, porém ainda não sabia exatamente o que eu falaria. Foi quando em meio ao Corpo Cênico²² me vi dentro de alguns debates sobre arte da performance e suas relações. Paralelo a isso, vi algumas performances no meu trajeto universitário. As inquietações surgiam do meu

²² Corpo Cênico foi um Programa de Extensão da Ufal que reunia experimentações de professores das licenciaturas em Teatro e em Dança. O Corpo Cênico do Teatro desenvolveu um projeto denominado *Performances Político-Poéticas*, nos anos de 2018 e 2019, coordenado pelo prof. Marcelo Gianini. Neste projeto, criou duas encenações, *O Amor à Pátria* e *Igreja Dialética Brechtiana: o Acordo*. O Corpo Cênico adaptava textos de Bertolt Brecht através do jogo teatral. Durante o processo criativo surgiram alguns debates sobre performance nas partes em que o jogo teatral predominava.

lugar a partir da minha vivência LGBTQIAPN+ e racial que sempre foram tão fortes internamente. Não consigo lembrar de todas as ocasiões específicas, datas e dias em que as apresentei. No entanto, recorde-me de tê-las sempre apresentado nos eventos de encerramento do Curso de Teatro Licenciatura da UFAL e nas calouradas²³ entre os anos de 2017 e 2020.

Inicialmente eu as apresentava individualmente, sendo assim a primeira foi *Acorrentadx*, e em seguida apresentei *Acorrentadx* e *Troca de Pele*, ambas em Recife durante o Encontro Norte e Nordeste de Casas de Estudantes no espaço de convivência universitária da residência da UFPE²⁴ no dia 29 de janeiro de 2019. A performance seguiu um tempo apenas com esses dois fragmentos, que foram sofrendo pequenas alterações, sempre apresentados de formas ligeiramente diferentes, mas seguindo o mesmo padrão. No início do processo eu já sabia que seriam três trabalhos, mesmo não tendo muita certeza sobre o terceiro; foi quando Jair Bolsonaro foi eleito em 2018. Então foi que o terceiro fragmento veio a se formar na minha cabeça e surgiu *Sem Governo*. Esse terceiro trabalho foi o que menos foi apresentado individualmente, pois logo eu unifiquei os três, quando surgiu a *Triade do Desespero*.

Um fato é que não ensaiei nenhuma parte do processo, sendo cada apresentação um ensaio e uma redescoberta. A *Triade do Desespero* não é um quarto trabalho, mas uma evolução dos três trabalhos em conjunto. Para Eleonora Fabião: a performance não necessita diretamente de ensaio, seguindo assim mais uma lógica de uma performance levantar material para a próxima; ela sugere que a performance é uma prática que não precisa ser ensaiada, mas sim desdobrada em novas experimentações e experiências (Fabião 2008, p. 238). Creio como artista que o “não ensaiar” a performance faz abrir os horizontes de possibilidades. Me recorde que no meu mais atual trabalho ao subir no palco faria algo completamente diferente, mas percebi que minha necessidade era outra, assim surgiu *Bruxas*²⁵ como é hoje. Venho com esse exemplo para mostrar que o ensaio na performance pode acabar limitando a apresentação. Mas há outro fator a considerar: a *Triade do Desespero* sempre foi uma apresentação que tomou pouco do meu corpo, mas muito do meu psicológico. Antes de apresentar cada fragmento ou o trabalho depois de reunido sempre me senti muito tenso e ansioso, e após a apresentação passava pelo menos um a dois dias estranho. Ensaier esse

²³ Calourada é a nossa tradicional recepção dos ingressantes no curso de teatro.

²⁴ Universidade Federal de Pernambuco.

²⁵ *Bruxas* é o meu trabalho atual, segue uma lógica bem diferente dos analisados aqui e a sua finalidade é muito mais espiritual que política. *Bruxas* é um trabalho dançado e dançado em coletivo, sem texto, onde eu literalmente não falo nada sobre o trabalho e deixo o público falar. Apenas para contextualizar o exemplo do texto, *Bruxas* não seria dançado, seria cênico, seria um ritual teatralizado, mas ao subir no palco mudei tudo, não ensaiar me abriu essa opção.

trabalho seria muito mais desgastante dado à grande carga emocional que ele carrega. Considerando ainda esse ponto de Fabião, afirmo que cada apresentação da performance, o material levantado e as reflexões que fiz no meu corpo que me levaram a mais tarde querer unir os trabalhos em um só.

3.2 Descrição das performances

Em *Acorrentadx* eu me vesti de preto da cabeça aos pés, e com cordas nos pés, joelhos e pulsos. Até subir no palco, tinha uma leve ideia dos textos que usaria, mas a ideia era que fosse improvisado e que eu na maior parte do tempo me deitasse e chorasse. Durante a primeira apresentação, um estado de torpor se apoderou de mim. Ali, já não importava mais nem mesmo a mensagem. Comecei a chorar e me levantei, tirei a venda e olhei fixamente o público. E por vinte minutos variei entre dizer o texto e olhar o público por longos períodos de tempo, devolver a venda aos olhos e retirar ela. Próximo do término, já muito exausto, eu cantei *Que país é esse?* de Legião Urbana. Embora essa seja a minha primeira experiência no palco enquanto performance, ela se tornou parte do meu entendimento pessoal de performance. Essas características me acompanharam intrinsecamente. Com aprofundamento dos estudos, meus entendimentos ganharam mais corpo, mas esse estado de torpor se repetiu em todas as apresentações em maior ou menor intensidade. O meu objetivo é falar politicamente a favor das minorias. Comunicar a possibilidade total e o mundo que acredito, um mundo mais igualitário a todos. A questão LGBTQIAPN+ e racial são as mais presentes dentro deste trabalho, juntamente com a questão de classe. As vendas e as cordas são uma forma de simbolizar o apagamento e silenciamento que sofremos no dia a dia. Para finalizar, o olhar que troco com o público tem a intenção de me aproximar deles, assim como o tempo inicialmente tem a intenção de causar desconforto, a venda e as cordas simbolizam diretamente os processos de apagamento simbólico que sofremos no dia a dia.

Em *Troca de Pele*, iniciei com uma roupa masculina. Em uma cadeira se encontrava uma saia, uma jaqueta jeans e uma canga de arco-íris simbolizando o movimento LGBTQIAPN+. O texto também era improvisado, e nele eu falava justamente de toda a questão LGBTQIAPN+ a partir da minha vivência enquanto trocava de roupa. Destaque, não retirei toda a roupa, porém eu usava uma cueca bege para simbolizar uma nudez total e vesti a saia, a jaqueta e por fim, a canga que usei como adereço. Ao término, puxo uma navalha de barbear de dentro da jaqueta, ponho na boca e brinco com ela, chegando a oferecer para as pessoas como se fosse

um chiclete. Depois, corto meu braço, uma referência direta à *body art*²⁶. Esse é um trabalho sobre exclusão, sobre medo e resistência, porém esse não é o caminho e crítica principal, aqui a reflexão é sobre a luta, a temática também é mais voltada para a questão LGBTQIAPN+, de gênero e do corpo. Como artista pauto uma não binariedade que vem sendo em mim construída ao longo de muitos anos e ainda persiste. Uso a troca de elementos de figurino masculinos por femininos para representar essa fluidez. O título também faz alusão a esse ponto. A performance aborda muito a questão da não identificação com o gênero e a não binariedade. O texto como no trabalho anterior é improvisado. A questão do corpo é uma crítica social a um padrão estético trabalhado por meio da ideia de nu. O sangue simboliza toda a agressão que corpos LGBTQIAPN+ sofrem cotidianamente, o medo da perseguição. O corpo LGBTQIAPN+, negro e gordo não tem espaço e essas camadas se justapõem.

Em *Sem Governo* eu chego com uma roupa militar, calça e camisa e ironizo a própria apresentação, quase como uma forma de metalinguagem. Também falo contra o fazer acadêmico e a docência. Oro inicialmente uma versão distorcida do Pai Nosso completamente improvisada que coloca no local de Deus o dólar. Lentamente levanto um paralelo entre três figuras que são de fato três imagens impressas da internet: uma de Hitler, uma de Bolsonaro e uma de Jesus. Nesse momento eu debato uma questão de como eu me senti na perspectiva de um governo de Jair Bolsonaro. Quando ele enfim ganhou as eleições, a cena começou a ser montada na minha cabeça: o figurino militar e a sequência de falas mais autoritárias etc. Esse fragmento assume uma postura mais autoritária para criticar essa figura, visto que as falas eram mais direcionadas e faziam uma analogia ao nazismo e também ao fato de ele, o então presidente, usar o nome de Jesus Cristo. *Sem Governo* tem uma relação com o que eu achava que seriam os próximos quatro anos de governo: um governo de atraso e declínio e um governo onde os debates sobre as minorias precisariam ser mais fortes. Aqui a improvisação do texto também está presente através de um jogo com as fotos inicialmente abaixadas e que são viradas aos poucos. Quando as imagens são reveladas a que causa mais inquietação é a de Jesus, pois o público tinha suas crenças e muitos eram cristãos. Sendo esse momento um dos que mais recebi críticas ao trabalho. Tanto Hitler quanto Bolsonaro se usaram da figura de Jesus Cristo para chegar às massas, mesmo ambos não respeitando vários dos valores cristãos; essa foi minha crítica. Aqui está exposto à crítica e a minha falta de esperança: esse fragmento é o único que eu não sabia qual a mensagem clara queria passar ao público,

²⁶ Body Art é uma prática que usa o corpo como referencial, sendo comum perfurações corporais e modificações body modification. No texto me refiro mais a referenciar as questões com perfurações e até mesmo cortes.

descobri essa mensagem ao longo do processo. É o meu desgosto com os fatos ocorridos, só a falta de esperança e por isso é o meu fragmento performático preferido. Não há uma preocupação muito clara, prévia com o que o público vai pensar ou como o mesmo vai agir. A mensagem da obra não é de esperança ou força, mas de desespero mesmo, é a falta de força de ação. Creio que essa seja a maior diferença: nas outras apresentações eu tinha exatamente claro o que eu queria comunicar, nessa porém eu só queria fazer algo.

3.3 Adaptações para a junção das três performances

Ao término do processo eu senti então a necessidade de unir as apresentações, coloquei algumas alterações pequenas e simplesmente não me importei mais com tempo. Dessa forma algumas coisas se perderam como a música de Legião Urbana. Também surgiu uma cena onde me chicoteie com a corda usada para me amarrar. Assim como o corte, essa cena foi inspirada pelos meus estudos de algumas apresentações de *body art*. Também é importante pontuar que em cada palco que eu apresentava era necessário fazer alguma alteração, sendo o palco mais usado o da *Sala Preta do Espaço Cultural Professor Salomão de Barros*, espaço da Universidade Federal de Alagoas. Como os três fragmentos não haviam sido criados na ideia de se unirem, sua ordem precisou ser alterada. Eu passei a iniciar com *Sem Governo*, logo em seguida *Acorrentadx*, onde eu pedia ao público que me amarrasse e após isso *Troca de Pele*. No final eu uni os trabalhos para um trabalho maior²⁷. Um apanhado geral do processo e uma reflexão a partir do apresentado até agora poderia se iniciar entendendo o processo e sua evolução, assim como suas relações com toda a teoria performática estudada. As apresentações de forma geral descritas seguem a linha do *ativismo* político e social, se usando da política para tentar provocar uma reflexão na plateia. As várias representações visuais transmitem mensagens: a figura militar associada ao governo Bolsonaro, ou as vendas e cordas amarrando, até mesmo a roupagem mais feminina e o corpo nu. Também é interessante pontuar que as mudanças acabam trazendo a interação do público e minha intenção era provocar uma aproximação, quando o público me amarra e me desamarra nos trabalhos, gerar um incômodo, como se esse público se percebesse como aquele que amarrou, quase como se ele se colocasse no local do opressor. As várias questões abordadas neste trabalho buscam comunicar à comunidade negra e LGBTQUIAPN+. Neste caso, o artista se identifica como uma pessoa além do gênero e debate isso dentro do fazer artístico. O que nos

²⁷ Apontei apenas as principais alterações, porém esse trabalho maior tem registro em vídeo que será anexado a esse artigo, sendo assim fica a escolha do leitor assistir. Tudo que já foi colocado sob cada fragmento separado pode ser considerado para a junção do todo apresentado nesse momento.

volta para pensar a performance em suas definições, esse corpo performático debatendo algo, esse corpo performático indo além de algo. Esse corpo que se coloca nu e depois sangrando como o corpo dos LGBTQIAPN+ costuma ser posto em uma sociedade que ainda luta contra nossa vida.

3.4 Reflexões da experiência

Estar em um ambiente universitário, que é um espaço singular, e especificamente dentro desse cenário participar dos movimentos políticos estudantis, foi algo que me auxiliou em todo o meu trabalho. A residência universitária da Ufal, ou melhor, as residências universitárias do Brasil são espaços de formação humana pois temos convívio com muitos estudantes diferentes; e política, pois estamos institucionalizados pelos programas nacionais de assistência estudantil. A pauta LGBTQIAPN+ é tão apropriada pelas residências, pois muitos de nós são desse grupo, justamente por relações mais complicadas entre a família. Então estar em um evento de cunho político produzido pelo MCE²⁸ como o ENNECE²⁹, e nesse evento apresentar minha arte deveria nos levar a pensar em outras formas de nos comunicar. Uma oficina de performance nesse evento, quais resultados poderiam sair? É interessante refletir que se queremos democratizar o acesso à arte é necessário que o artista se coloque em todos os espaços.

Vejo todas as principais características da performance no trabalho, o corpo está presente, a quarta parede não, em cada fragmento há no mínimo uma quebra, percebo a evolução do trabalho ao longo do tempo. Porém não saberia categorizar exatamente entre qual das quatro formas de arte política de Chaia eu o colocaria - em toda a análise que faço tanto da obra, quanto da minha postura quanto artista colocaria em: *arte crítica*, mas poderia muito bem ir pelo caminho da *politização da arte*. De fato, afirmo que o trabalho é um trabalho *artista*, o ativismo político é incontestável. Pois todo o trabalho se mostra como um trabalho de frente de luta.

Sofri duras críticas ao unir a figura de Jesus a duas figuras políticas, mas a mensagem nem sempre foi bem entendida, o que me leva a refletir a imagem que o público tem de determinadas questões. Porém também levanta a pergunta, cabe ao performer se explicar? Creio que após todo o estudo e todo o texto debatido até aqui diria que não, não cabe ao

²⁸ MCE é o movimento político que engloba todas as residências universitárias do Brasil.

²⁹ Encontro Norte e Nordeste de Casas de Estudantes, onde apresentei os fragmentos Acorrentadx e Troca de pele.

performer explicar o motivo de ato X ou Y, e sim, refletir, propor mudanças e transformações, assim o trabalho poderá crescer. Talvez hoje usasse a figura de Jesus Cristo negro, pois há controvérsia sobre ele ter tido esse tom de pele ou não³⁰. E a partir de algumas falas de Bolsonaro³¹ e algumas colocações do próprio Hitler com seus ideais de higiene racial seria uma provocação interessante. Além de rebater diretamente a imagem de Jesus que as pessoas normalmente têm. Um Jesus negro por exemplo, ao lado de um homem que defendia uma “limpeza racial”. Jesus Cristo era originalmente Judeu, e Hitler se usa dessa figura para ganhar poder e perseguir judeus. O peso dessa reflexão poderia ser potencialmente maior. Creio que o diferencial entre as duas primeiras performances e a última é que eu queria comunicar algo nas duas primeiras, fazer pensar. A última me soa mais como um grito de desesperança, que por si também comunica algo. Uma perspectiva que construí também ao longo do meu estudo. Hoje meu entendimento sobre a arte é que ela não precisa comunicar nada, surge a relevância do engajamento quando consideramos que muitas pessoas de determinadas classes sociais sentem a necessidade de expressar algo. Seja por uma urgência em compartilhar suas vozes ou por um desejo de apontar os problemas que algumas parcelas da sociedade parecem negligenciar. É como se a arte em si não precisasse comunicar, o artista não precisa, mas alguns artistas pela posição política que estão precisam sim usar esse recurso.

Sobre um ponto comum a todos os trabalhos: a improvisação cria uma forma de construção interessante, pois mesmo que exista uma sequência do trabalho, cada um foi único. Infelizmente não tive registro de todos, então o registro que mais usei para o estudo foi de um único vídeo de apresentação e da minha memória. Desta forma também me critico, pois se meus trabalhos performáticos serão improvisados, eu preciso garantir um recurso de gravação, até para poder analisar com mais cuidado a evolução do processo.

4. Conclusão

³⁰ A mídia pode até representar Cristo como branco, mas a própria Bíblia afirma que o mesmo foi escondido na África, onde uma criança branca chamaria atenção. Há algumas controvérsias se ele foi uma figura negra retinta ou não, pois na região de nascimento as pessoas teriam um tom de pele não tão retinto. Ainda assim, a probabilidade de um Cristo branco com traços finos, é discutível. Não pretendo entrar nesse debate no artigo, mas como foi citada como uma possibilidade de criação artística, creio que a nota seja um acréscimo interessante.

³¹ Como a exemplo, quando Bolsonaro comenta que seu filho não estaria com uma mulher negra pois o mesmo “foi bem criado”, link com outras falas do mesmo nas referências.

A arte da performance se mostrou como uma ferramenta de comunicação específica variada e potente. A política de cada performance foi única, pois o público mudava: públicos do meio artístico e públicos de fora desse meio. Ainda tenho o objetivo de construir novas performances; a minha ideia atual de construção é de estátuas vivas em meio a espaços públicos com base em tudo desenvolvido. Um jovem amarrado e amordaçado no ônibus, durante toda a viagem, como o público reagiria a isso? Um militar autoritário parado agredindo algo que simbolize a arte, a academia, ou o movimento LGBTQIAPN+, ou em movimento de agressão a uma bandeira do movimento LGBTQIAPN+ por exemplo. Ou simplesmente um indivíduo vestido com a bandeira do movimento LGBTQIAPN+ coberto de sangue sentado em uma cadeira no meio da praça. Estudar o trabalho realizado no meu corpo e analisar os vários aspectos práticos, experimentando a quebra da quarta parede e uma relação mais proximal com o público. Também há um valor potente em reconhecer o artista dentro de cada um, pois creio que a performance assim como a arte contemporânea - depois de tudo que aqui foi abordado - abre muitas perspectivas para ampliar essa visão de quem é o artista, o que é arte e arte com uma perspectiva de educação, como aponta Kaprow. Gostaria ainda de refletir nesse momento sobre o papel do *ativista*, que é um papel de um agitador social. Paralelamente a esses aspectos mais teóricos, uma perspectiva mais prática que me instiga é entender melhor essa relação com o público, com o choque do que buscar, e como aprofundar o fazer performático. E ir além... talvez pesquisar “Bruxas”, meu novo trabalho performático.

REFERÊNCIAS:

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. tradução: Teixeira Coelho. São Paulo, Martins Fontes 3 ed. 2006.

BASBAWN, Ricardo. Educação do an-artista. **Revista Concinnitas**, [S. l.], v. 1, n. 6, p. 167–181, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/44493>. Acesso em: 10 out. 2023.

BOAS, Alexandre Gomes vilas. **Artivismo: arte + política + ativismo - sistemas híbridos em ação**. Prof. Dr. Agnaldo Valente Germano da Silva: 2015. 312. Dissertação (mestrado em artes visuais) - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”, São paulo, 2015.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**, São Paulo, Editora iluminuras Ltda, 1997. verbete: cultura política.

COHEN, Renato. **A performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva. 1 reimp. 3 ed. 2013.

CHAIA, Miguel. Artivismo, política arte e hoje. **Aurora**, [S. l.], p 9 - 11 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/issue/view/443>. Acesso em: 10 out. 2023.

CHAIA, Miguel (org). **Arte e política**. Rio de Janeiro: Azougue, 2007 1 capítulo.

FABIÃO, E. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, [S. l.], v. 8, p. 235-246, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>. Acesso em: 10 out. 2023.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. tradução: Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva. 2 ed. 2 Reimpressão. 2013.

KAPROW, Allan. A educação do Não-Artista, Parte I (1971). **Revista Concinnitas**, [S. l.], v. 1, n. 4, p. 214–226, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/42641>. Acesso em: 10 out. 2023.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance e do teatro contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RAPOSO, Paulo. **Cadernos de arte e antropologia**. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências, [S.l.] v. 4, n. 2 p 3-12, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>. acesso em: 10 out. 2023.

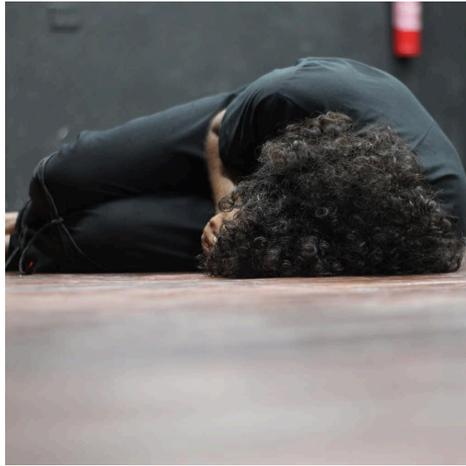
ROSA, Samuel. Racismo | 15 frases de Bolsonaro que demonstram que é inimigo dos negros. **Esquerda diário**, 2022. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/15-frases-de-Bolsonaro-que-demonstram-que-e-inimigo-dos-negros>. Acesso em: 06.12.2023

VEIGA, Edison. O que os historiadores dizem sobre a real aparência de Jesus. **bbc news brasil**, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43560077>. Acesso em: 06.12.2023

APÊNDICES:

Vídeo 1: vídeo da performance apresentada no espaço cultural salomão de barros, enviada ao youtube no dia 08/12/2023. único registro gravado. nele se executa a obra final da performance, vídeo não listado, qualquer pessoa com o link pode vê-lo
disponível em: <https://youtu.be/5BeINeVwzMo>

Imagem 1: foto da 1ª apresentação



Fonte: Arquivo Pessoal

Imagem 2: Sem Governo pluralidades cênicas durante o palco aberto



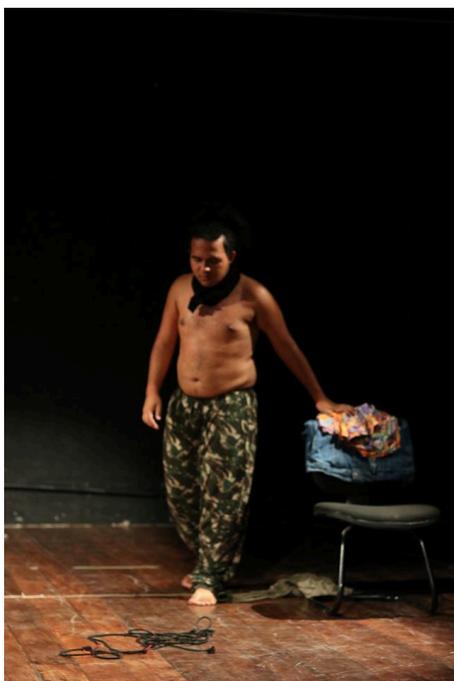
Fonte: Arquivo Pessoal

Imagem 3: Sem Governo pluralidades cênicas durante o palco aberto



Fonte: Arquivo Pessoal

Imagem 4: Tríade do Desespero durante o pluralidades cênicas 2019.1



Fonte: Arquivo Pessoal

Imagem 5: Tríade do Desespero durante o pluralidades cênicas 2019.1



Fonte: Arquivo Pessoal

Imagem 6: Tríade do Desespero durante o pluralidades cênicas 2019.1



Fonte: Arquivo Pessoal

Imagem 7: Tríade do Desespero durante o pluralidades cênicas 2019.1



Fonte: Arquivo Pessoal

Imagem 8: divulgação calourada na terça feira foi apresentado troca de pele, nesse momento estávamos com a comissão de espaços formada para definir o uso dos espaços do ichca, o que fez nossa calourada ocorrer no ichca e no espaço cultural.

Calourada Diversidades: Corpo, Pele, Luta e Resistência

PROGRAMAÇÃO

✓ **Segunda-feira (6/5/19)**
13h30 à 18h30 - Aula Magna

📍 **UFAL A C SIMÕES**

✓ **Quinta-feira (9/5/19)**
14h - Apresentação Mercadoria
14h20 - Performance Mamilos
15h - Lanche
15h20 - Elas: Meu lugar de fala (Mesa Redonda)

📍 **Espaço Cultural**

✓ **Terça-feira (7/5/19)**
13h30 - Apresentação do Curso
14h30 - Apresentação Troca de Pele
15h - Lanche
15h20 - Apresentação Ludimila Porci
16h - Performance Homenus
16h20 - Roda de Conversa

📍 **ICHCA / UFAL**

✓ **Sexta-feira (10/5/19)**
13h30 - Histórias do Lar de Lá
14h - Projetos da Universidade (Mesa Redonda)
15h - Apresentação Terror e Miséria no 3º Reich
15h20 - Lanche
16h40 - Apresentação Corpo Cênico
17h - Curta Metragem - Difração

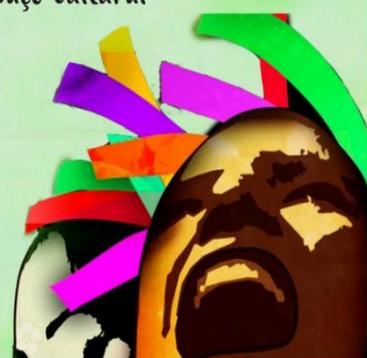
📍 **Espaço Cultural**

✓ **Quarta-feira (8/5/19)**
14h - Papo Acadêmico
15h - City Tour no Espaço Cultural
15h30 - Lanche
15h50 - Apresentação do Guerreiro
16h30 - Apresentação Tai Chi
16h50 - Projetos Integradores - O olhar para cultura popular (Mesa Redonda)

📍 **Espaço Cultural**



2019.1



Fonte: Arquivo Pessoal

Divulgação Original: @cat_ufal

Imagem 9: Ritmo 0 de Marina Abramovic



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/334533078576958666/>> acesso em 30 de janeiro de 2024

Imagem 10: a artista está presente



Fonte: <<https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/marina-abramovic-reencena-performance-para-ajudar-ucrania/>>
acesso em 30 de janeiro de 2024

Imagem 11: a artista está presente



Fonte: <<https://brainly.com.br/tarefa/40325504>> acesso em 30 de janeiro de 2024

Imagem 12: a oferta



Fonte: Arquivo dos artistas

Imagem 13: não estupre-me brasil



Fonte: Arquivo da Artista